

7 DEZEMBRO

**DIA INTERNACIONAL DE SOLIDARIEDADE
COM TIMOR-LESTE**

ECO TIMOR

**DEZ ANOS DE OCUPAÇÃO
DEZ ANOS DE RESISTÊNCIA**

PROGRAMA

PROGRAMA

I PARTE

Pecas orquestrais do maestro SIMÃO BARRETO

1. Poema III
Canto, declamador, flauta, harpa e percussão
2. Murmúrios de floresta timorense (Ensaio)
Orquestra de câmara
3. Sequência Thei
Orquestra de câmara

II PARTE

Canções, poemas e danças de Timor executadas pelo Grupo Cultural da Organização Popular de Juventude de Timor

I - Canções

1. Presidente, Presidente
Homenagem a Nicolau Lobato
2. Liu Tinan Atus Hat (400 Anos Depois)
3. Timur Loro Sa'e (Timor-Leste)
4. FALINTIL oan Sira, acompanhada do poema O Rasto da tua Passagem
de Borja da Costa
Dedicada às FALINTIL

II - Poemas

1. Mauberfades de Xanana Gusmão
2. Enterrem Meu Coração no Monte Ramelau de Jorge Lautém
3. Maubere Operário de Xanana Gusmão

III - Danças

1. Ina Lou (Mãe Querida): canção de berço
2. Makikit: dança do milhafre
3. Tebedai-Bidu: dança tradicional com ritmo de basbadok

IV - Tebe

1. Tale tais (Lindo Tais); tais é o pano de Timor
2. Sama Hare (debulha do arroz)
3. Loik: canção e dança ritual
4. Avante para a Vitória
Funu Nain FALINTIL (guerrilheiro das FALINTIL)

APONTAMENTOS SOBRE A MÚSICA TRADICIONAL TIMOR

"Falo especificamente da música tradicional, da música das montanhas, uma vez que a música tocada e usada nos meios citadinos/urbanos não só tem influência como sobretudo, origem ocidental. Também não se pode dizer somente ocidental, pois neste momento música como o rock e, de uma maneira geral, música ligeira de consumo diário, não pertencem a um só país. É música universal. Não se pode falar em termos de rock português... o rock é universal. Evidentemente que em Timor não há o rock. Ele entrará noutros termos, não como rock, mas eventualmente como uma outra forma nascida do rock, misturada com outras melodias rítmicas da música tradicional timor.

Por isso, quando falo da música timor, falo da música e das danças tradicionais e outras manifestações culturais relacionadas com elas. É importante salientar que a música é o elemento fundamental, digamos mesmo catalizador, de toda a manifestação cultural timor. Daí que o timor seja naturalmente músico, seja naturalmente um melómano nato e também um inventor nato de melodias. Qualquer situação que apareça, seja passada seja actual, é para o timor motivo para inventar logo um texto e depois, por cima deste, criar uma melodia. Esta é a facilidade que o timor tem em relação à música. Não porque tem mais habilidade do que os outros povos. Creio que é a forma mais natural da expressão do seu sentimento, da sua manifestação artística. Isto porque os timores são nela iniciados desde criança, desde o berço.

Eu creio que esta tendência intrínseca, melómana, é um fenómeno geral de todos os povos da Insulíndia e de uma maneira geral dos povos que habitam as ilhas. São muito naturalmente saudosistas, sentimentais. Mas a isto, evidentemente, quem deve dar resposta capaz é um antropólogo.

É portanto, para o timor, a música um elemento essencial e indispensável nos vários aspectos da sua vida. Desde a tarefa árdua do dia-a-dia de trabalho nos campos, até às festas das cerimónias rituais e religiosas ou arraiais, a música faz parte integrante da sua actividade social e das manifestações culturais. Um thei ou um tebe específico para plantar milho ou arroz, outro quando se vai mondar a horta ou a várzea, outro para a colheita do milho e debulha do néli (arroz não descascado) e ainda outro para celebrar as primícias da colheita do ano, geralmente na época do fogo novo (ahi foun), outro ainda para as cerimónias fúnebres, etc.

A função social da música na vida quotidiana timor obedece pois à ética seguida e usada pela sua sociedade desde os seus antepassados remotos (conservada através da

tradição oral religiosamente guardada ao longo da sua história), uma vez que ela vai influir nos costumes e na formação dos cidadãos. A dança de lorsá (dança guerreira), por exemplo, executada antes da guerra, para implorar auxílio às forças da natureza ou ao espírito dos antepassados para triunfar na luta ou, depois da guerra, com as cabeças cortadas dos inimigos, para celebrar a vitória, não teria uma visão tétrica e macabra se não fosse a música acompanhada de declamações próprias, herdadas dos antepassados, com as suas palavras e frases de sentido sibilino. Para além do lorsá, temos várias formas musicais inseridas no contexto musical timor. Deste modo, consoante a actividade social ou laboral a que se destina, existem formas musicais específicas que as distinguem umas das outras, não só na sua estrutura, como no seu género e estilo.

Os timores não conhecem Confúcio, mas praticam os seus ensinamentos e assimilam os seus pensamentos filosóficos. Diz o grande filósofo chinês: "Quereis saber se um país está bem governado e se reinam nele bons costumes? Escutai a sua música". Outro sábio do celeste império, Ma Tuan Li, escreveu: "Quem compreende bem a música, é capaz de governar". Isto é, quem diz governar diz obedecer, actuar, ter autodisciplina, ser leal, honesto e capaz de actos de bravura.

Na actualidade, a música timor adquiriu uma nova dinâmica e um outro desenvolvimento. Desenvolvimento no sentido de novas criações e do percorrer de novos caminhos. Dinâmica no sentido de uma directa intervenção política, tanto nas montanhas, com a Resistência, como nas comunidades timores exiladas, espalhadas pelo mundo."

ELEMENTOS SOBRE AS FORMAS MUSICAIS

- 1 - CANÇÃO DE BERÇO (embalar) que inclui também a balada do enterro da placenta.
- 2 - CANÇÃO PROFANA de função essencialmente lúdica ou social: suque; tebe; waiho.
- 3 - CANÇÃO DE TRABALHO (faina diária): duni karau (guitar o búfalo); kuda hare (se mear arroz): sama hare (debulha do arroz); habocok anin; silu batar; batar tu ku; dada ai (abate das florestas); hulan ai; to leu (pesca de ovas de um marisco) (fataluku).
- 4 - CANÇÃO DE SAUDADE - canção do viajante solitário que canta para afastar a solidão, para afastar as mágoas, nos longos, tortuosos e difíceis caminhos das montanhas de Timor: ussapi, lumat (na zona do Oe-Cussi); vigilante das hortas; feto ran (parecida com a canção do trovador, da Europa, na Idade Média), can-

tada pelas raparigas casadoiras ou pelas noivas.

- 5 - CERIMÔNIAS NUPCIAIS: rito do pré-casamento; durante a celebração do casamento depois do casamento (dahur (festa), onde tudo pode acontecer).
- 6 - CERIMÔNIAS FÚNEBRES (ciclo das canções fúnebres): tanis mate (chorar o morto); hader mate (velar o morto); lori mate (levar o defunto); hakoi mate (enterrar o morto); kore metan (1 ano depois) - dia de festa porque passou um ano de luto.
- 7 - CANÇÃO RITUAL (Canção Sagrada): rito da fecundidade; consagração da casa sagrada - Depois de construída a casa sagrada há a cerimônia da sua consagração (uma ben). Passado um ano e depois todos os anos celebra-se este dia, que é o dia da memória da casa sagrada. Reúne-se então toda a família e todos os parentes que pertencem aquela casa sagrada. Durante esta cerimônia o lianain, que é o guardião da palavra, isto é, da tradição, recita então o texto sagrado, que contém em si toda a história geneológica e todo o sentido filosófico e cosmogônico daquele grupo étnico: udan ben; ahi foun (lume novo ou fogo novo) -
- O ahi foun celebra-se na época das colheitas. Não se come da colheita sem que primeiro se faça a cerimônia do fogo novo. O fogo novo dura sete dias (entre os bunak) e o último dia coincide com a lua cheia. Extingue-se então todo o lume dentro e fora das casas, nas hortas e nos acampamentos só se acesando o lume novo quando nasce a estrela de alva.

ELEMENTOS SOBRE OS INSTRUMENTOS MUSICAIS

CORDA:

Lakadou - é um instrumento de bambu cujas cordas são feitas da própria casca e sustentadas por pequenos cavaletes de modo a fazê-las vibrar. Estas cordas são percutidas com pequenas baquetas, também de bambu. O instrumento é colocado junto à pele da barriga do executante para aumentar a ressonância. Em certas zonas são tocados ao mesmo tempo por duas pessoas, executando uma a parte melódica e outra a parte rítmica.

SASSANDO - instrumento raríssimo de influência exterior. Infelizmente não se pode precisar donde. Talvez muçulmana (através de Sumatra, Java ou Celebes). É construí-

do de folhas de palmeira (akadiru) em forma de cesto para servir de caixa de ressonância, em cima da qual, na parte aberta, se adaptam cordas feitas de crinas de cavalo. As cordas são dedilhadas para produzirem som.

Nota: O VIOLINO é recente e adoptado por influência europeia, embora construído de modo artesanal, rústico, usando cordas de tali - uma planta donde se extraem fibras para fabricar cordas - e arco feito de bambu em vez de madeira.

SOPRO:

Flautas - são feitas de bambu ou em geral de cana (fafulu). Existem flautas de 4 orifícios (escala pentatônica) chamadas dori (makassae), de 6 orifícios chamadas kaihui (makassae). Osório de Castro ('Ilha Verde e Vermelha de Timor) mencionou uma flauta de 1 orifício medial, mas infelizmente desconhece-se. O mesmo autor mencionou também a existência de flauta de Pan (dos pastores de Teócrito), o syrinx helênico a que ele chamou de kuissoro.

Kfui - tubo de madeira com uma saliência arredondada ao meio, ponta afunilada e uma embocadura na parte superior onde o instrumentista sopra.

Karau dikur (corno, antepassado da trompa) - é feito de chifre de búfalo.

Kebit - é um berimbau normal de fabrico artesanal. Existe também de bambu. Neste caso a corda vibrante é do mesmo corpo do bambu. É o instrumento inseparável do viajante solitário.

Kokotere - instrumento de sopro de palheta simples (mas funciona como palheta dura) cujo som é produzido, tanto soprando como aspirando o ar, o que torna a execução deste instrumento muito perigosa pois não poucas vezes a palha salta da boquilha para a garganta. Existe o kokotere de 4 orifícios e de 6 orifícios. É quase três vezes maior que a flauta normal.

PERCUSSÃO:

Babadok - tamborim pequeno, de forma afunilada, feito de um tronco único e montado com pele de cabrito ou bexiga de búfalo ou vaca. O seu tamanho vai de 30 a 50 centímetros. Só as raparigas do Suai usam um babadok mais comprido (cerca de

70 cms), feito de tronco de hedan (tronco mais leve que outra madeira).

Baba - é o tambor médio feito de tronco único, esburacado de lado a lado, adaptado com pele de búfalo ou vaca num dos buracos. Serve para animar e reforçar o tebedai (ou a dança de lorsã). Tem de altura 60 a 70 centímetros e um diâmetro de 45 centímetros.

Títit - é o instrumento correspondente ao bombo, mas só está adaptado com pele de búfalo de um lado. É um instrumento sagrado, guardado dentro da uma lulik (casa sagrada) e é só usado em ocasiões especiais, como na dança de lorsã ou nas celebrações onde haja participação directa do llurai (chefe tradicional), do dato ou do chefe do clã. O títit, como regra, deve ser colocado debaixo do gondoeiro sagrado (hali lulik).

Dadir:

dadir loba - gong pequeno

dadir tun - gong profundo

dadir sere loba - tam tam pequeno

dadir sere tun - tam tam profundo

Kakolo - instrumento usado para guardar a horta e transmitir códigos, em ritmo, de um vale para outro. É feito de bambu de nó a nó com uma fenda longitudinal de meio centímetro. O conjunto é composto de 2 ou mais kakolos de altura e timbres diferentes.

Kin Kini - guizos usados nos pés do dançarino para acompanhar e enriquecer o ritmo.

Simão Barreto

NOTA SOBRE AS PEÇAS ORQUESTRAIS

POEMA III - "Sufocaste Minha Cultura", que o autor chama de Poema III, para flauta, canto, kakolo e harpa, vai hoje ter a sua primeira audição absoluta. Está baseado na fusão de dois poemas do malogrado e talentoso poeta timor, morto na guerra de resistência ao invasor, Francisco Borja da Costa: "O Rasto da tua Passagem" e "Um Minuto de Silêncio". Na ponta da tua baloneta me obrigaste a beber a tua cultura e sufocaste a minha, como costuma dizer o autor. "Um Minuto de Silêncio", sessenta batimentos de dor profunda em memória dos que derramaram o seu sangue por uma Pátria, uma Nação, uma terra que é sua, para defender o que os identifica e orgulha: a sua cultura, a sua tradição, a sua história e a sua identidade nacional.

MURMURIOS DA FLORESTA TIMORENSE (ENSAIO) - para orquestra de cordas, flauta, xilofone, prato e blocos, obra essencialmente composta para orquestra da Fundação dos Amigos das Crianças.

SEQUÊNCIA THEI - para orquestra de cordas e canto, uma sequência de canções mauberes, que o autor coligiu.

MUSICOS

VIOLINOS	Lurdes Arvelos Sônia de Carvalho Filomena Cardoso Carlos Passos Gerardus van Holsteyn Luís Santos
VIOLETAS	Zulmira van Holsteyn Daniel Censi
VIOLONCELOS	Luísa Vasconcelos Irene Lima
CONTRABAIXO	Leonardo Thomaz de Barros
HARPA	Fausto Dias
FLAUTA	José Barrocas
PERCUSSÃO	Catarina Latino Soledade Santos
CANTO	Manuela Santos
DECLAMADOR	Daniel Censi

Elementos da Orquestra Sinfónica da Radiodifusão Portuguesa
e da Ópera do Teatro de S. Carlos.

NOTA BIOGRAFICA SOBRE O MAESTRO SIMÃO BARRETO

Em 24 de Fevereiro de 1940, na remota localidade de Zoil-Pho, Guda, Iolotoe, no coração dos antigos reinos Lamakitu, nasceu Naiulun. Filho de uma família de camponeses, cresceu e desenvolveu-se num meio cultural de heróicas tradições de resistência patriótica contra a colonização e dominação estrangeira.

Desde muito cedo soube sentir e viver a repressão cultural, facto que o marcou profundamente, fazendo dele um combatente da causa do povo de que é filho, para o que utiliza a cultura como uma arma indestrutível.

Matriculou-se na Universidade de Lisboa e no Conservatório Nacional de Lisboa, onde completou o curso superior de composição, com altas classificações, tendo como professores Artur Santos e Jorge Croner de Vasconcelos. Foi igualmente aluno de Campos Coelho (piano), Herbert Anton Zills (violino) e François Broos (violoneta).

É violinista da Orquestra Sinfónica da Radiodifusão Portuguesa.

Do conjunto da sua obra merecem especial destaque: dezenas de harmonizações feitas sobre as mesmas canções, já várias vezes executadas em concertos públicos, nomeadamente nos três últimos Encontros Amadores da Área de Lisboa, e ainda num Festival Internacional de Folclore dos Pirineus, Oloron, França e de Oviedo e Salamanca, Espanha.

Sobre Simão Barreto escreveu Joly Braga Santos o seguinte: "São extraordinariamente interessantes os poemas de Mário de Sá-Carneiro, que o jovem Simão Barreto habilmente musicou. Um dos aspectos que distinguem esta obra é o de extrema economia de meios. Simão Barreto consegue um comentário extremamente sugestivo aos poemas de Mário de Sá-Carneiro apenas com voz recitante, flauta e kakolo, no Poema I, e soprano, flauta, kakolo e harpa no Poema II. É uma das provas da capacidade criadora do autor". (IN 20.6.1980).

Francine Benoit comentava: "Há neles frescura, sinceridade, e Simão Barreto trouxe de Timor, sua terra natal, uma pontinha de genuíno exotismo".

A propósito da utilização do termo POEMA para algumas das suas peças musicais, em vez da terminologia musical mais usual, Simão Barreto sugere: "Aqui a poesia é música e a música é poesia, conjugadas com o ritmo que é alma de ambas. POEMA é uma espécie de ode ao som, na personificação da Poesia, Música e Ritmo".

*

*

ALGUMAS OBRAS DE SIMÃO BARRETO (para além das já mencionadas neste Programa)

POEMA I - para flauta, declamador e kakolo. Esta peça é composta de três partes, baseadas em poemas extraídos de "Indícios de Ouro" de Mário de Sá-Carneiro. Foi estreado em Março de 1980, em Castelo Branco, seguidamente executado em Portalegre, Beja, Faro, Paços de Brandão, na Sociedade de Autores e no Quarto Encontro de Música Contemporânea, na Fundação Gulbenkian, Lisboa, 1980.

POEMA II - para flauta, kakolo, canto e harpa. Estreado em 1980 no Quarto Encontro de Música Contemporânea.

INTERLUDIUM - para flauta e solo.

QUARTETO DE CORDAS - composto em 1972, ainda não estreado.

ITINERÁRIO PARA UMA PAISAGEM - para orquestra sinfónica, estreado em Outubro de 1983, no teatro S. Luís, pela Orquestra Sinfónica da RDP, dirigida por Leonardo de Barros.

VARIAÇÕES SOBRE UM TEMA BEIRÃO - para quinteto de sopro, com declamação do poema de Ruy Cinatti "Uma Estória". Ainda não estreado.

POEMA IV - sobre o poema "Epígrafe" de Mário de Sá-Carneiro, para violino, flauta e percussão. Não estreado.



COMISSÃO PARA OS DIREITOS DO POVO MAUBERE
R. Pinheiro Chagas, 77-2º E 1000 LISBOA

Grupo "A PAZ É POSSÍVEL EM TIMOR-LESTE"
R. de Campolide, 215-4º D 1000 LISBOA